Rok III.

Nr. 49. Nr. 49.

TYGODNIK WIELKOPOLSKI.

Przedpłata ćwierćroczna wynosi 1 tal czyli 1 złr. 50 cent.

Czasopismo naukowe, literackie i artystyczne

Ogłoszenia po 1½ sgr. od drobnego wiersza.

wychodzi w Poznaniu co Sobotę.

Prenumerować można na wszystkich urzędach pocztowych i w księgarniach.

Poznań dnia 6 grudnia 1873.

Fryderykowska Ul. Nr. 19.

Kobieta w historji sztuki.

V (b).

Szkoła Naturalistów nie przyciągnęła do siebie kobiécych talentów, gdyż pierwsi jéj mistrze byli ludźmi wprawdzie genjalnymi ale równocześnie nieokrzesanymi, gwałtownymi, bez wyższéj towarzyskiéj ogłady — grubjanie i awanturnicy, a jedyna artystka, która się odważyła zbliżyć do tego szanownego grona, odwagę swą przypłaciła śmiercią.

Mówię o Anieli di Rosa, malarce, odznaczającéj się wielkim talentem. Była ona siostrzenicą malarza neapolitańskiego Franciszka Rosa a uczennicą Massima Stanzioni. W pracowni nauczyciela zawiązał się między nią a współuczniem Augustynem Beltramo stósunek miłosny, który ich zaprowadził do ołtarza ku zgubie artystki — gdyż wkrótce po ślubie mąż posądził ją o niewierność — a w przystępie szału zamordował swą żonę, artystkę o świetnéj przyszłości.

Neapol posiada kilka artystek prócz wymienionéj, ale takowe nie należą do téj awanturniczéj szkoły. Wymieniam tylko malarkę Katarzynę Julianis, Helenę Ricchi, malarkę kwiatów, Anielę Beinaschi, portrecistkę, Ludwikę Copomazza, malarkę krajobrazów, i Marją Dominici, malarkę i rzeźbiarkę, która choć urodzona w Neapolu czynną była w Rzymie i tam umarła jako zakonnica w r. 1703.

Ciekawém zjawiskiem jest Anna Marja Ardoini, córka księcia Pawła Ardoini, urodzona w Messynie roku 1672. Wydano ją za mąż w r. 1697 za księcia Ludwika Piombino — ostatniego z rodu. W kilka miesięcy po ślubie umiera jéj mąż a wkrótce i nowonarodzony synek. Księżna nie o wiele przeżyła stratę męża i dziecka, gdyż umarła już w r. 1700 — zatém bardzo młodo.

Był to bogato uposażony umysł; studjowała filozofją i teologją, mając lat 15 wydała zbiór łacińskich poezji a prócz tego pisała w ojczystym języku. Ze szczególniejszém jednak zamiłowaniem oddawała się malarstwu, a znaczna liczba obrazów jéj pędzla, znajdująca się do dziś dnia w posiadaniu familji, pokazuje, że była obiecującym talentem.

Prawie każde znaczniejsze miasto Włoch posiada kilka artystek, a mimo różnorodności stósunków politycznych i religijnych miast tych malarskie ich szkoły stoją muiéj lub więcéj pod wpływem Naturalistów i Eklektyków.

Rzym ówczesny nie ustępował ani liczbą ani znakomitością przebywających w nim artystów żadnemu innemu miastu a kilka nazwisk bardzo zdolnych artystek dowodzi, że kobiéta była czynną w różnych gałęziach sztuki plastycznéj.

I tak spotykamy w Rzymie znakomitą rytowniczkę medali Beatryczę Hamerani; Chiarę Alberti zakonnicę i malarkę; Laurę Bernasconi, malarkę kwiatów o świetnym talencie; Angelikę Allegrini, miniaturzystkę, i Plautylę Briccio, która była malarką a zarazem architektem i około środka tego wieku przewodniczyła budowie pałacyku i kaplicy w Rzymie, a razem z bratem swym, Błażejem Briccio, budowała willę Giraldi w okolicy Rzymu.

Wspomnieć mi wypada malarkę Chiarę Salmeggio z Bergamo, Izabellę del Pozzo, która była nadworną malarką Adelaidy bawarskiéj w r. 1676, i Kamilę Triumsi, malarkę.

Florencja, która pamiętała świetne dni piętnastego i szesnastego wieku a teraz była matką Berniniego i Maderny, dwóch mistrzów barocca, posiada kilka malarek jako to: Izabellę Piccini, Annę Marją Vajani, Joannę Redi i Joannę Marmochini.

Aniela Airola, malarka, była uczennicą Dominika Tinsella, pracowała w Genui, a kościoły tamtejsze są w posiadaniu obrazów religijnych jéj pędzla.

Wenecja była ojczyzną Chiary Varotari, malarki a siostry Aleksandra Varotari, znanego pod nazwiskiem Padovanino malarza, który się nie wstydził wzywać pomocy siostry i dla tego niejedno dzieło wykonali wspólnie. Uczennicami téj artystki były malarki: Katarzyna Tarabotti i Lucja Scaligeri.

Prócz wymienionych pracowały w Wenecji między innemi malarki: Elżbieta Lazzarini, Damina Damini i Paulina Grandi.

Z Wenecji pochodziła także Anna, żona sławnego Antoniego van Dyka, która była jedną z córek i uczennic malarza Renieri.

Z moich notatek wygląda jeszcze dość długi szereg nazwisk kobiécych, jak gdyby się domagał umieszczenia w tym liście, ale — raz pierwszy i ostatni — muszę być dla kobiét niegrzecznym i pominąć je milczeniem, gdyż mi spieszno za Pireneje — do Hiszpanek.

Ojczyzna ich upada politycznie w wieku siedmnastym, traci wpływ na sprawy europejskie a upadającego państwa nie potrafią dźwignąć niedołężni królowie, oparci na absolutyzmie i inkwizycji.

Lud ubożał a bogacił się kościół; odebrano ludowi prawo głosu, a jeśli mu kiedykolwiek przemówić pozwolono, to jedynie ku większéj sławie kościoła. Większość narodu nie czuła tego jarzma, bo zżyła się z kościołem przez długie wieki a duch reformacji zaledwie nieznaczne ślady pobytu zostawił, tak zakorzenionym był w sercach ludu katolicyzm.

Mimo jarzma absolutyzmu i inkwizycji wiek siedmnasty wydał w Hiszpanji potężną sztukę a dramat hiszpański i malarstwo stanęło na wysokim stopniu rozwoju. — Cechą sztuki w Hiszpanji jest przedewszystkiém religijność — która z ustroju ludu i położenia jego wypływa. Malarstwo rozwinęło się pod wpływami szkoły Eklektyków i Naturalistów włoskich, nie poszło jednak temi dwoma odrębnemi drogami jak we Włoszech, ale połączywszy przymioty obu szkół stało się oryginalném i narodowém. — Odznacza się ono wysokim religijnym nastrojem i pomysłami wzniosłemi, gdy ma odtwarzać postacie religijne; prostotą kompozycji a zarazem podniosłością myśli, gdy powtarza historyczne zdarzenia; prawdą charakterystyki, wiernością w oddaniu natury martwéj i żywéj — zawsze, a koloryt jego jest gorący i świetny jak niebo Hiszpanji i oczy jéj córek.

Jest siła i prawda w dziełach malarskich tego okresu a zwrotem swym realistycznym w odtwarzaniu natury odpowiada zupełnie dążeniom wieku. Dowód to — że duch czasu — niepostrzeżenie ale pewnie i śmiało objawić się potrafi wszędzie mimo najstraszniejszego despotyzmu religijnego i państwowego.

Sztuka hiszpańska posiadała w tym wieku takich malarzy genjalnych jak Zurbarau, Diego Velasquez de Silva, Murillo, Ribalta i inni; zakładała w każdém większém mieście malarskie szkoły, a wpływ swój wywarła także na kobiéty, których znaczna liczba poświęcała się malarstwu tak olbrzymio rozwiniętemu.

Południe Hiszpanji najwięcéj wydało artystek. I tak w Granadzie pracuje Donna Marja Benavides y Barrados, malarka; w Kordowie Donna Franciszka Palamino y Velasco, siostra malarza tego samego nazwiska. Sewilla, ta siedziba najcelniejszéj szkoły hiszpańskiéj, posiada malarkę w osobie Donny Izabeli Carasquilla, która poślubiła następnie malarza Juana de Valdez z Kordowy, współzawodnika Murilla, i jéj córki Ludwikę i Marją de Valdez, które na malarki wykształciła.

Ludwika Roldan z Sewilli była rzeźbiarką w drzewie i musiała być utalentowaną artystką, skoro król powołał ją do Madrytu jako nadworną rzeźbiarkę i 100 dukatów pensji rocznéj przeznaczył. Umarła w roku 1704.

W Walencji pracuje malarka Izabella Coello, późniéj żona sławnego mistrza sewilskiéj szkoły Franciszka de Herrera; Magdalena Gilarte i Jezualda Sanchez.

Jako miedziorytniczki były czynnemi: Marja Eugenia de Beer w Madrycie i Anna Heylan w Granadzie.

Między artystki z zawodu policzyć także wypada miniaturzystkę Angelikę z Taragony, która zdobiła chorały kościoła katedralnego pięknemi miniaturami.

Prócz wymienionych zajmowały się sztuką kobiéty wysokiego rodu n. p. księżniczki Donna Marja de Abarca, Teresa Sarmiento i Marja de Guadalupe, dyletantki-malarki.

A teraz chódźmy, łaskawa Pani, do Francji, do téj Francji, która pod Ludwikiem XIV urosła w pierwszą europejską potęgę a zaświeciła genjuszami mężów stanu, filozofów, poetów, malarzy i rzeźbiarzy.

Stanowisko kobiéty w towarzystwie francuzkiém siedmnastego wieku było bardzo świetne a wpływ jéj na życie domowe i publiczne bardzo doniosły. Toć Ludwikiem XIV rządziły kobiéty a niejedną polityczną klęskę przy końcu wieku przypisać trzeba głowie niewieściéj. Ale pomijam milczeniem owe panie dworskie, bo zaszczytu rodowi kobiécemu nie przynoszą, a czuję się obowiązanym powiedzieć, że literatura francuzka tego okresu szczyci sie znakomitemi pisarkami, których duchowy wpływ przeciąga się aż do końca ośmnastego wieku. Rozwój sztuki pociągnął za sobą rozwój niewieścich talentów — dla tego ma Francja dużo artystek, które talentem nie ustępują literatkom.

Zacznę przegląd artystek od Elżbiety Zofji Chéron, poetki, miedziorytniczki, emalierki, którą nazwali ziomkowie „l'ornement de la France.“ Urodziła się w Paryżu r. 1648 a była uczennicą ojca swego Henryka. Portrety, które malowała emaljowemi farbami elegancko a wiernie, uczyniły ją sławną. Rytowała także na miedzi i kopjowała wybornie starożytne kamee. Na wniosek Lebruna obrała ją w roku 1676 akademja sztuk w Paryżu swym członkiem a w r. 1699 weszła także do akademji Ricovratich w Padwie z przydomkiem Erato. Salon jéj był punktem zbornym znakomitości Paryża a artystka równie piękna jak wykształcona stanowiła pierwszą ozdobę własnego salonu.

Czy Pani uwierzy, że poszła za mąż mając lat sześćdziesiąt? A jednak tak jest. Mężem jéj był pan Le Hay, ale wkrótce utracił ją, gdyż w r. 1711 artystka nasza umarła.

Do miedziorytniczek francuzkich należą jeszcze: Anna i Urszula Lacroix, Klaudyna Bouzonnet Stella, jéj siostry Antonia i Franciszka, a wreszcie Magdalena Masson.

Jako malarki kwiatów odznaczają się: Katarzyna Jouvenet, panna Monnoyer i Katarzyna Duchemin, żona sławnego rzeźbiarza Girardona.

Malowaniem miniatur zajmowały się: Katarzyna Perrot, Henryka Stresor, Antonia i Magdalena Herault, siostry.

Sąsiednia Szwajcarja posiada w wieku siedmnastym — ile mnie wiadomo — tylko jednę malarkę, Annę Waser, urodzoną w r. 1679 w Zürichu, którą współcześni wysoko cenili. Dzieła jéj rozchodziły się do Anglji i Niemiec a wszędzie zyskiwały uznanie. Umarła w r. 1713.

Danja prócz dyletantek z książęcego rodu wykazuje w pierwszych latach siedmnastego wieku portrecistkę Annę Krabbe.

Anglja, która posiada kilka utalentowanych literatek, nie może się w wieku siedmnastym poszczycić ani jedną zdolną artystką, zatém kilka malarek, miniaturzy-

stek i rytownic, nie dodających Anglji sławy — pominiemy.

Prowadzę Panią do Niemiec, które, wyniszczone wojną trzydziestoletnią, tak pod względem politycznym jak religijnym, społecznym i artystycznym smutny przedstawiają obraz. Sztuka — nie ta codzienna, rzemieślnicza — ale ta sięgająca po prawdę i piękno — uciekła z niemieckiéj ziemi; a jeśli gdzie błyśnie promyczek natchnienia artystycznego, to taki słaby i nieśmiały, że ginie w powodzi mierności i konwencjonalizmu. Dopiéro przy końcu wieku podnosi się sztuka z upadku; poezja nabiera życia, czyściejsze przywdziewa suknie; malarstwo dążyć zaczyna z bezdroży maniery ku realistycznemu kierunkowi o życiu i prawdzie; rzeźba zyskuje w Schlüterze potężnego artystę.

Smutny to okres niemieckiéj sztuki, ten wiek siedmnasty, dla tego jak najkróciéj zabawimy w Niemczech, aby spiesznie podążyć tam, gdzie uśmiechają się genjusze sztuki — do Niderlandów.

Z pomiędzy artystek niemieckich były malarkami kwiatów: Magdalena Fürst, Marja Klara Eimart i Anna Katarzyna Fischer, która także malowała portrety.

Portretowi hołdowały prócz powyższéj malarki Małgorzata Rastrum i Zuzanna Marja Sandrart.

Do malarek okresu tego należą: Zuzanna Fischer, Joanna Sybilla Küsel, Diana Glauber.

Estera Invenel malowała obrazy przedstawiające budynki architektoniczne.

Jako miedziorytniczki pracowały kobiéty niemieckie pilnie, dla tego wymienię tutaj Barbarę Lange, która także rzeźbiła na kości słoniowéj i alabastrze a prócz tego była poetką; Helenę Preisler, Joannę Sabinę Preu, Marją Wieolatin, Joannę Krystynę i Małgorzatę Küsel, dwie siostry wspomnianéj powyżéj Sybilli.

Marja Rieger i Placyda Lamm były miniaturzystkami a ostatnia także rzeźbiarką.

Pomijam resztę niemieckich artystek a kończę przegląd ich nazwiskiem najznakomitszéj — Marji Sybilli Merian.

Sybilla była córką starszego Mateusza Merian, sławnego artysty - miedziorytnika. Urodziła się we Frankfurcie nad Menem w r. 1647 a mimo oporu rodziców oddała się z młodzieńczym zapałem przyrodniczym studjom i malarstwu. Poznawszy jéj talenta, zgodzili się wreszcie rodzice, aby Sybilla szła za popędem zamiłowania i dla tego oddano ją na naukę do sławnego malarza kwiatów Abrahama Mignon. — W roku 1665 poślubiła malarza Graff z Norymbergi — a przez cały przeciąg małżeńskiego z nim pożycia — więc lat dwadzieścia, odosobniła się od towarzystwa a zajęła tylko studjami przyrodniczemi, zwłaszcza zoologją i botaniką — i na pargaminie malowała wodnemi farbami owady, zwłaszcza motyle i przemiany tychże a tak łudząco i wiernie, że akwarele te puszczone w obieg między znajomych ogólne wywołały podziwienie. Znajomi nakłonili ją do wydania prac swych naukowych a Sybilla słuchając rady wydała w r. 1679 dzieło „O cudownéj przemianie gąsienic", które jest illustrowane miedziorytami wykonanemi przez autorkę według jéj własnych akwarel.

W r. 1684 wydała tom drugi a równocześnie rozłączyła się z mężem i wróciła do Frankfurtu razem z córkami. Ztamtąd udała się w podróż naukową do holenderskich wybrzeży a w r. 1699 odpłynęła do południowéj Ameryki — do Surinam, posiadłości holenderskich. Wróciła z Ameryki r. 1701 a akwarele przywiezione z podróży wprawiły wszystkich w zdumienie. Nalegana ze wszech stron wydała owoc swych studjów amerykańskich w dziele, które drukowane w Amsterdamie roku 1705 zawiera mnóstwo miedziorytów jéj ręki — a te pod względem artystycznego i technicznego wykonania należą do najlepszych reprodukcji siedmnastego wieku. Pisma jéj doczekały się zbiorowego wydania a córka starsza Sybilli Joanna Helena, także artystka i naturalistka, dopełniła swemi pracami dzieła matki.

Sybilla umarła w Amsterdamie r. 1717. Nazwisko i dzieła jéj pozostaną wieczną własnością nauki i sztuki, które tak ukochała, sama zaś może być przykładem, co potrafi zdziałać silna wola, zapał, praca i talent kobiéty.

Nareszcie witamy wolną Niderlandów krainę! Czy nie czuje Pani dziwnego, wewnętrznego dreszczu duszy wymawiając to słowo: wolna? Człowiek, który je pierwszy wymówił, musiał skosztować wolności a potém ją utracić, gdyż inaczéj nie potrafiłby wydobyć z piersi słowa takiéj duchowéj potęgi. Pamiętasz Pani, co mówi poeta?

> Wolna! — czy temu słowu zajrzeliście w duszę?
> Nie wiem — w tém jedném słowie jakieś serce bije —
> Rozbieram je na dźwięki, na litery kruszę,
> I w każdym dźwięku słyszę głos cały, ogromny!

Tak, samo już słowo jest potęgą — cóż dopiéro uczucie wolności! Okrzyk ludu wyzwolonego z pod obcéj przemocy — okrzyk dobyty z głębin jego duszy: „Jesteśmy wolni!" — to nieśmiertelność narodu!

Okrzyk taki mieli prawo wydać Niderlandczycy, kiedy ziemię ich opuścił ostatni żołdak tyranów, gdy nad krajem ich zeszło wolności słońce. — Krwawo oni wywalczyli niepodległość swéj ojczyzny, więc nie dziwno, że kochali wolność, że kochali wolny swój kraj.

Zdobywszy wolność nie spoczęli na laurach, — nie powiedzieli sobie: trudy nasze skończyły się, ale jako prawdziwi i rozumni obywatele pojęli, że teraz dopiéro trzeba zacząć pracować, aby się okazać godnymi wolności.

I pracowali! Trudno mi wchodzić w szczegóły, bobym przekroczył ramy mojego obrazu; ale dość będzie powiedzieć, że praca ta była wielostronną i żwawą. Ubezpieczano brzegi, wyzyskiwano zalewowe grunta nizin, tworzono komunikacje lądowe i rzeczne, zakładano fabryki, fundowano szkoły, rozszerzano wywozowy i przywozowy handel, wspierano rzemiosła, podnoszono rólnictwo, uzbrojono potężną handlową i wojenną flotę, ubezpieczano miasta, stawiano budowle publiczne, kształcono się naukowo i artystycznie, słowem czyniono wszystko możliwe, aby kraj doprowadzić do wysokiego stopnia materjalnego dobrobytu i duchowéj potęgi.

Weź Pani do rąk „Historją oswobodzonych Niderlandów" a pojmiesz jak olbrzymią była praca wolnych dla wolności. Historja ta powinna być w rękach każdego z nas; nauczyłaby, jak należy pracować dla wolności, a nam bardzo a bardzo takiéj nauki potrzeba.

Ale wracajmy do przedmiotu. — Niderlandy zakwitły dobrobytem i — sztuką. Urosła ona na podstawie sztuki włoskiéj tego wieku, zatém na Eklektykach i Naturalistach, ale przyjąwszy w siebie jako trzeci żywioł właściwości narodowe, stała się sztuką na wskroś oryginalną.

Wprawdzie sztuka niderlandzka rozdziela się na dwie szkoły: brabancką i holenderską, z których pierwsza hołduje więcéj idealnemu kierunkowi a druga jest bezwzględnie realistyczną, ale obie łączą się oryginalnością pomysłów, energją i prawdą w chwytaniu natury.

Miłość kraju zrobiła sztukę niderlandzką — narodową. Uwiecznia ona celne wypadki z historji oswobodzenia, utrwala postacie ojczystych patrjotów w portretach genjalnych pędzli, pokazuje nam narodową flotę, wojsko i bitwy; zaznajamia w krajobrazach z Niderlandami; wtajemnicza w życie rodzinne szlachty, mieszczan, wieśniaków; w zwyczaje, obyczaje i zabawy, przedstawiając lud w jego charakterystycznych chwilach życia.

Toć rodzajowe malarstwo pierwsi rozwinęli Nider-

landczycy, a tym sposobem otwarli nam oczy na niewyzyskane dotąd przez sztukę światy, zaznajomili nas z człowiekiem, który przedtém ustępować musiał miejsca bogom, świętym i nieziemskim idealnym postaciom. Sztuka niderlandzka nie posiada wprawdzie idealnéj lotności myśli, nie rwie się przedstawiać niepochwytnych ideałów, ale za to zwraca uwagę na ziemię, na ludzi we wszystkich możliwych przejściach życia i maluje ich z taką siłą, prawdą i mistrzowstwem, że się staje niezrównanym wzorem dla wszystkich następnych stuleci.

Sztuka niderlandzka odznacza się prawdą w przedstawieniu natury martwéj i żywéj; umie oddać najdelikatniejsze odcienia usposobień człowieka, rysunek jéj staranny, do najdrobniejszych szczegółów wypracowany; umie grupować ze smakiem a pędzel malarzy niderlandzkich dokonuje cudów w kolorycie i światłocieniu. Są oni spadkobiercami Correggia, tego mistrza w rozdzielaniu światła, i doprowadzają pod tym względem do wirtuoztwa.

Największa część estetyków przy omawianiu sztuki niderlandzkiéj zawsze znajduje sposobność do jeremiad nad jéj malarstwem rodzajowém i nie przestaje nazywać go niższym rodzajem malarstwa. Estetycy ci — przeważnie ze szkoły Hegla — zapatrzeni w Rafaela wzięli go za miarę dla malarstwa i, odnosząc wszystko, co sztuka wydała po nim, do téj skali, ustopniowali różne gałęzie malarstwa na wyższe, niższe i najniższe.

Dla tych panów nie istnieje widocznie historja i postęp ducha, nie istnieją wpływy polityczne, społeczne i religijne; nie ma wartości narodowość i jéj cechy; nie chcą nic wiedzieć o olbrzymim wpływie geognostycznego i geograficznego położenia krajów na pojawy ducha w ludzkości, słowem dla nich nie istnieje materja, lecz jeden potężny, idealny duch katolickiego Rafaela.

Kto obok ducha przyznaje materją ze wszystkiemi jéj na tegoż wpływami, ten sztuk pięknych stopniować nie będzie na wyższe i niższe, ale je obok siebie postawi — jako równouprawnione.

Malarstwo rodzajowe odpowiadało duchowemu usposobieniu Niderlandczyków, bo je zrodził duch wieku, materjalne stósunki kraju, bo wypłynęło z potrzeby narodu i dla narodu, a spełniając poruczone sobie przez naród zadanie, ma takie samo prawo bytu w wieku siedmnastym, jak je miał Rafael w początkach szesnastego, i niczém sobie na przydomek niższego nie zasługuje.

Daruj Pani żem na chwilę przerwał tok opowiadania, ale musiałem choć kilku słowami dotknąć téj kwestji niższości, aby się pozbyć ciężaru, jaki mi długo leżał kamieniem na piersiach. Zresztą o téj sprawie pomówię obszerniéj i dokładniéj na inném miejscu — tu rzuciłem kilka słów sprostowania i nie cofnę ich — choćby mnie się wyrzekł mój nauczyciel — Heglista.

Wracajmy do malarstwa niderlandzkiego, które wydało dzieła w gałęzi religijnego, historycznego i rodzajowego malarstwa, które doprowadziło portret do wysokiego stopnia doskonałości a w przedstawianiu krajobrazów, architektury, zwłaszcza widoków perspektywicznych, marynarki, bitew, w odtwarzaniu zwierząt, owoców i kwiatów, domowego zacisza szczyci się dziełami niezmiernéj piękności.

Sztuka niderlandzka mając dwóch genjalnych przewodników w Rubensie i Rembrancie, szczyci się szeregiem bardzo zdolnych artystów, z których znowu znaczna liczba zyskała prawo nieśmiertelności jak: van Dyk, Gerard Dow, Terburg, Metzu, Netcher, Teniers, van Ostade, Bombaccio, Waterloo, Ruysdael, Hobbema, van der Meer, Hondekoeter, Wouwermann, Rachela Ruysch i inni, których z braku miejsca z żalem pominąć muszę.

Dopóki niderlandzka sztuka była w okresie tworzenia się, doskonalenia — dopóty kobiéta niderlandzka rzadko zostawała artystką; ale gdy kierunek sztuki ustalił się a każdy rodzaj malarstwa zyskał znakomitych przedstawicieli i wyborowe dzieła, wówczas jęła za pędzel kobiéta. Niderlandy nie powstydziły się swych córek a artystkami jak Marja van Oosterwyck i Rachela Ruysch dumne być mogą.

Marja van Oosterwyck, urodzona r. 1627 w Nootdorp koło Delftu, kształciła się pod przewodem znakomitego malarza kwiatów Jana de Heem. W malowaniu kwiatów do wysokiéj doprowadziła doskonałości a tak wielkiéj używała sławy, że jéj obrazy bywały przez pierwszych europejskich potentatów za wysokie ceny kupowane.

Rachela Ruysch, urodzona w Amsterdamie r. 1664, jeszcze stanęła wyżéj. Malarstwa uczyła się od celnego artysty Wilhelma van Aalst i wkrótce przewyższyła mistrza swego. W roku 1695 poślubiła malarza portretów Juljana Pool a mimo zajęć domowych i macierzyńskich (miała dziesięcioro dzieci) nie zaniedbała sztuki, ale owszem do wysokiéj doskonałości w malowaniu owoców i kwiatów doprowadziła. Była od r. 1708 nadworną malarką jednego z książąt niemieckich a dzieła jéj znajdują się rozrzucone po galerjach Düsseldorfu, Monachium, Berlina, Haagi i Amsterdamu. Po śmierci księcia wróciła do kraju i umarła w r. 1750, więc w 86 r. życia. Rachela należy przeto do dwóch wieków — choć jéj arcydzieła liczymy do wieku siedmnastego.

Jako malarka kwiatów stoi Rachela Ruysch obok Jana Dawida de Heem i Jana van Huysum, najznakomitszych malarzy kwiatów.

Staranność i lekkość wykonania, mistrzowstwo układu obok niezwykłéj świetności kolorytu składają się na wysoką wartość jéj dzieł, którym potomna sztuka nie zdołała wyrównać. Kwiaty Racheli złożyły się jéj saméj na — wieniec nieśmiertelności.

Niderlandy posiadają prócz Racheli także inne malarki kwiatów i owoców jak n. p. Angelikę Agnieszkę Pakman, Konstancją z Utrechtu i inne.

Jako malarki portretów odznaczają się: Michalina Woutiers, Anna de Bruyn, Katarzyna Pepyn.

Mniéj znanemi artystkami są: Zuzanna van Steen, Katarzyna Oostfries, Alida Withoos, Anna Breughel.

Córka Henryka van Steenwyck, sławnego malarza architektury, była także artystką w tym rodzaju malarstwa.

Każdy prawie z celniejszych malarzy rodzajowych w Niderlandach miał uczennice, dość wspomnieć n. p. van der Neera, którego małżonka Adriana Spillberg malowała pastelami; Terburga, którego dwie siostry Marja i Gezina Terburg malują w rodzaju brata. Schalken, ten mistrz świetlanych efektów, ma także w siostrze uczennicę, gdyż Marja Schalken była zdolną malarką rodzajową, a Małgorzata Wulfraat zbliża się sposobem malowania do eleganckiego Kaspra Netschera.

Prócz artystek zawodowych było także wiele dyletantek między Niderlandkami, ale tych wyliczać nie będę.

Rylec Rubensa i Rembranta otwiera także nowe pole działalności miedziorytowi, gdyż w nim starają się oddać efekta świetlane — do czego mianowicie używają nowego sposobu rytowania — zwanego manierą aquatinta. Odtąd zyskuje miedzioryt mnóstwo adeptów, którzy idą w ślady dwóch pierwszych mistrzów.

Między rysownikami i miedziorytnikami zdybujemy także kilka kobiét i tak: Katarzynę Questier, powszechnie przez współczesnych sławioną — Zuzannę Verbruggen, Marją de Wilde, Annę Marją de Koker i ową sławną Annę Marją Schurmann, która mówiła i pisała ośmioma wschodniemi, dwoma umarłemi i sześcioma żyjącemi językami.

Jak Pani widzi, był to nielada języczek. Napisała ona Apologją niewieściego rodu i inne dzieła, ale pomimo

że jest sławną, nic o niéj więcéj nie powiem, gdyż jako artystka zdziałała nie wiele a jako literatka nie może być przedmiotem mojego opowiadania.

List mój zbliża się do końca. Oprowadziłem Panią po Europie i starałem się pokazać, gdzie i jak pracowała kobiéta-artystka. Nie opuściłem żadnéj celniejszéj, a jeśli wiedziony gorliwością cyczerona wyliczałem mniéj znane i sławne nazwiska a przez to znudziłem Panią, proszę policzyć tę wadę — jeśli nią jest — na karb dokładności, z jaką chciałem skreślić dzieje artystek wieku siedmnastego.

Rzuć Pani jeszcze raz okiem na całość listu a zobaczysz, że w tym wieku siedmnastym kobiéta była bardzo czynną w różnych gałęziach sztuki. Ród niewieści, zyskując coraz obszerniejsze pole działania, starał się kształcić i okazać godnym stanowiska, nadanego mu przez ducha czasu.

We Włoszech spotkaliśmy Artemizją Gentileschi, Lawinią Fontana, Elżbietę Sirani — we Francji Elżbietę Chéron — w Niemczech Sybillę Merian — w wolnych Niderlandach Marją van Oosterwyck i Rachelę Ruysch — artystki, które są nietylko ozdobą rodu niewieściego ale także chwałą sztuki — a które wynagrodzą Pani trud, jakiś podjęła słuchając mojego opowiadania.

W. J. Wdowiszewski.

HELENA.

Powieść Turgenjewa.

(Ciąg dalszy.)

Deszcz zmniejszał się coraz bardziéj, na chwilę nawet z po za chmur błysło słońce. Już chciała Helena opuścić swe schronienie... nagle spostrzegła o dziesięć kroków od kaplicy Insarowa. Owinięty płaszczem szedł tą samą drogą, którą przyszła Helena; zdawało się, że dążył do domu. Oparła się o spruchniałą balustradę, chciała wołać, ale głosu jéj zabrakło... Insarow przeszedł nie podniósłszy głowy...

— Dymitrze Nikanorowiczu! wybiegło wreszcie z jéj warg zaciśnionych. Insarow stanął nagle i obejrzał się po za siebie... W pierwszéj chwili nie poznał Heleny, ale natychmiast podszedł do niéj. — Wy! Wy tutaj! zawołał.

W milczeniu weszła napowrót do kapliczki, Insarow szedł za nią. — Wy tu? powtórzył.

Ona milczała upornie i tylko długiém, miękkiém objęła go spojrzeniem. Spuścił oczy ku ziemi.

— Wszak powracacie od nas? spytała go.

— Nie, nie od Was.

— Nie? powtórzyła Helena i próbowała się uśmiechnąć.

— Tak więc dotrzymujecie przyrzeczeń? Ja czekałam na was od samego rana.

— Przypominacie sobie pewnie, Heleno Mikołajewno, żem wam żadnego nie dał przyrzeczenia.

Helena uśmiechnęła się powtórnie ledwo dostrzeżonym uśmiechem i rękę przesunęła po twarzy. Twarz i ręce były blade śmiertelnie. — Chcieliście więc odjechać bez pożegnania?

— Tak, odpowiedział głucho i szorstko Insarow.

— Jakto? Po naszéj znajomości, po tych naszych rozmowach, po wszystkiém... Gdybym was więc nie była tu spotkała — głos Heleny zdawał się łamać i musiała umilknąć na chwilę... bylibyście odjechali nie podawszy mi nawet ręki na pożegnanie, i nie zrobiłoby wam to żadnéj przykrości?

Insarow odwrócił się — Heleno Mikołajewno, proszę was nie przemawiajcie tak do mnie. I bez tego już nie jest mi wesoło; wierzcie mi, że aby się zdobyć na to postanowienie, potrzebowałem wielką stoczyć z sobą walkę. Gdybyście wiedzieli...

— Ja wiedzieć nie chcę, przerwała mu Helena przelękła, — czemu wy odjeżdżacie... Snać, że tak być musi. Widać, że powinniśmy się rozstać. Bez powodu nie chcielibyście tak zasmucać swych przyjaciół. Ale czyż tak rozstają się z sobą przyjaciele? Bo wszakże my jesteśmy przyjaciołmi, nie prawdaż?

— Nie, odpowiedział Insarow.

— Jakto?.,. rzuciła Helena a twarz jéj przebiegł lekki rumieniec.

— Dla tego właśnie wyjeżdżać muszę, że nie jesteśmy przyjaciołmi. Nie zmuszajcie mnie do wypowiedzenia tego, czego nie chcę wypowiedzieć i nie powiem.

— Dawniéj byliście względem mnie otwartym, rzekła Helena z nieśmiałym w głosie wyrzutem; a teraz...

— Teraz.... Teraz muszę się oddalić. Bądźcie zdrowi. Gdyby Insarow był podniósł wzrok na Helenę, byłby dostrzegł, że im więcéj twarz jego pochmurniała, tém bardziéj rozjaśniały się jéj rysy; ale oczy jego w ziemię były utkwione.

— A więc, bądźcie zdrowi Dymitrze Nikanorowiczu, powiedziała. — Ale teraz gdyśmy się spotkali tutaj, podajcie mi przynajmniéj rękę na pożegnanie.

Insarow wyciągnął rękę. — Nie i tego nie mogę, odpowiedział i znów się odwrócił.

— Nie możecie?

— Nie mogę. Bądźcie zdrowi. I postąpił ku drzwiom kaplicy.

— Czekajcie jeszcze chwilę, rzekła Helena. — Zdaje się, że wy mnie się boicie. Ale ja mam więcéj niż wy odwagi; jakby na przekorę tym słowom, lekkie drżenie przebiegło całe jéj ciało. — Ja wam mogę powiedzieć... czy chcecie to wiedzieć?... czemu mnie tutaj spotkaliście? Wiecież wy dokąd ja dążyłam?

Insarow spojrzał na Helenę zdumiony.

— Szłam do was.

— Do mnie?

Helena zakryła twarz. — Wy mnie chcecie zmusić koniecznie żebym wam wyznała, że was kocham, szepnęła, — teraz... już to wypowiedziałam.

— Heleno! zawołał Insarow.

Odjęła ręce od oczu, rzuciła mu jedno przeciągłe spojrzenie i padła na jego piersi. On ją objął gorącym uściskiem i milczał. Nie potrzebował jéj mówić, że ją kocha: z tego jednego okrzyku, z téj zmiany jaka zaszła w nim całym, z wzruszenia, które wznosiło pierś jego, na któréj tak ufnie złożyła głowę, ze sposobu, w jaki ręka jego dotykała jéj warkoczy mogła Helena pojąć, jak bardzo była kochaną. On milczał a i ona nie żądała słów w téj wielkiéj chwili. — On jest, on kocha... i czegóż mi więcéj potrzeba? Cisza szczęścia, cisza niezmąconéj, spokojnéj przystani, osiągniętego celu, ta niebiańska cisza, która śmierci nawet zapożycza treści i piękna, otoczyła ją prawdziwie nieziemskim spokojem. Nie pragnęła niczego, bo posiadała wszystko. — O, mój bracie, mój przyjacielu, mój ukochany!... szeptały jéj usta; nie wiedziała sama, czyje to serce, jéj czy też jego, rozsadzało jéj pierś szczęścia uderzeniem.

On zaś stał nieporuszony, silném ramieniem objął to świeże życie, które mu się oddawało, czuł ten nowy

mu, nieskończenie drogi ciężar na swéj piersi; wzruszenie, niewypowiedziana wdzięczność zgięły tego silnego, twardego ducha i nieprzeczute nigdy łzy stanęły mu w oczach...

Ona nie płakała, powtarzała tylko ciągle: O, mój przyjacielu! mój bracie!

— I czy ty pójdziesz ze mną wszędzie? spytał ją w kwadrans późniéj.

— Wszędzie, choćby na koniec świata. Gdzie ty będziesz i ja będę.

— A czy się nie łudzisz, czy wiesz, że rodzice twoi nigdy nie zezwolą na nasze małżeństwo?

— Ja się nie łudzę; wiem to dobrze.

— Czy wiész, żem ja ubogi, żebrak prawie?

— Wiem.

— Żem ja nie Rosjanin, że los nie przeznaczył mi twéj ojczyzny na mieszkanie, że musisz zerwać z twym krajem, z rodziną?

— Wiem, wiem to dobrze.

— Czy wiesz, żem ja się poświęcił trudnéj, niewdzięcznéj sprawie... że będziemy często wystawieni nie to już na niebezpieczeństwa i niedostatki, ale na upokorzenia może?

— Ja wiem wszystko, wszystko.... ja cię tak kocham.

— Że będziesz zmuszoną zrzec się wszystkich twych przywyknień, że tam — wśród obcych sobie ludzi może ci pracować przyjdzie...

Położyła mu rękę na ustach. — Ja cię kocham mój drogi, jedyny.

Ucałował gorąco tę wązką delikatną rączkę. Helena jéj nie usunęła, ale przeciwnie z pewnym rodzajem dziecinnéj radości, ciekawości wesołéj patrzała na niego jak okrywał pocałunkami to rączkę, to palce na przemiany...

Nagle oblał ją rumieniec i twarz ukryła na jego piersi.

On podniósł nieco jéj głowę i spojrzał poważnie w oczy.

— Więc niech cię powitam małżonko moja przed ludźmi i Bogiem!

XIX.

W godzinę późniéj wchodziła Helena z kapeluszem w jednéj ręce a płaszczykiem w drugiéj cichutko do saloniku wiejskiego domku. Włosy jéj się rozwiązały niepostrzeżenie i z obu stron na policzkach znać było niewielkie różowe plamki, uśmiech z ust nie schodził, powieki opadały a na wpół otwarte oczy jeszcze połyskały uśmiechem. Upadała niemal ze zmęczenia, a zmęczenie to było jéj przyjemném i wszystko w ogóle było jéj tak miłém, tak przyjemném. Wszystko zdało jéj się dziś tak dla niéj przyjaźnie usposobioném. Uwar Iwanowicz siedział przy oknie; przystąpiła do niego, położyła mu rękę na ramieniu, przeciągnęła się lekko i rozśmiała mimowolnie.

— Z czego?... spytał zdziwiony.

Nie wiedziała co mu odpowiedzieć; dziś zdolną byłaby chyba ucałować Uwara Iwanowicza.

— Prosto na brzuch, jak ten Niemiec w Carycynie, wymówiła wreszcie.

Ani jeden rys twarzy Uwara Iwanowicza nie drgnął, z całą powagą patrzał na Helenę zdumiony. Rzuciła mu swój kapelusz i płaszczyk.

— Kochany Uwarze Iwanowiczu, rzekła, — chciałabym usnąć, tak jestem zmęczoną, i zaśmiała się powtórnie rzucając się na obok stojący fotel.

— Hm, mruknął Uwar Iwanowicz i poruszył palcami. — Trzebaby chyba, tak...

Helena zaś rozglądała się w około i myślała: — niedługo będę się musiała rozstać z tém wszystkiém... i rzecz dziwna nie czuję w sobie ani obawy, ani zwątpienia, ani żalu... Ale nie, żal mi mamy! I znów stanęła przed jéj myślą kaplica, słyszała znowu głos jego, czuła jego uścisk. Radośnie choć słabo uderzało jéj serce; nadeszła i dla niego chwila wyczerpnięcia. Przyszła jéj na myśl stara żebraczka. — Doprawdy, ona zabrała z sobą całą moją boleść, pomyślała. — Jakżem ja teraz szczęśliwa! jak niezasłużenie! jak wkrótce! Gdyby trochę mniéj panowała nad sobą, łzy ciche, niepowstrzymane byłyby się rzuciły strumieniem z jéj oczu; uśmiech je tylko powstrzymywał. Każden ruch jéj był powolny i miękki; cóż się stało z dotychczasowym jéj gorączkowym pospiechem, z jéj obejściem czasem niemal szorstkiém? Zoe weszła do pokoju; Helena była przekonaną, że nigdy w życiu nie widziała piękniejszéj twarzy; przyszła Anna Wasilewna; Helena poczuła mimowolne bolesne serca ściśnienie, ale z jakiémże uczuciem uścisnęła matkę i ucałowała jéj siwiejące włosy! Potém udała się do swego pokoju, jakże w nim wszystko jéj się uśmiechało! Z jakiémż uczuciem pokory i tryumfu zarazem usiadła na łóżeczku, na tém łóżeczku, które przed trzema godzinami było świadkiem tak gorżkich chwil jéj życia! — Ja już i wtenczas wiedziałam, że on mnie kocha, pomyślała — i przedtém jeszcze... Ach, nie, nie, to nie prawda. Tyś moją małżonką... szepnęła, ukryła twarz w dłoniach i padła na poduszki.

Nad wieczorem opanowała ją zaduma. Myśl, że nie tak prędko zobaczy Insarowa czyniła ją smutną. Aby nie wzbudzać podejrzeń, nie miał już dłużéj pozostawać u Bersenjewa i z tego względu ułożyli oboje plan następny: Insarow miał powrócić do Moskwy, ale przed jesienią odwiedzić ją jeszcze dwa razy; ze swéj strony Helena obiecała pisać do niego i, jeśli to będzie możebném, zejść się z nim gdzie w pobliżu Kuncowa. Na herbatę udała się do saloniku, tu zastała już zebranych wszystkich domowych a z nimi Szubina, który bacznie ją począł od chwili wejścia obserwować; chciała z nim rozpocząć przyjacielską, jak zwykle, gawędkę, ale bała się zarówno jego bystrego oka, jak i siebie saméj. Zdało jéj się, że nie nadaremnie przez całe dwa tygodnie pozostawił ją w spokoju. Wkrótce nadszedł Bersenjew; złożył on Annie Wasilewnie ukłony Insarowa oraz przeproszenia, że nie mógł przed wyjazdem do Moskwy osobiście z nią się pożegnać. Po raz pierwszy dnia tego w obecności Heleny wymówiono imię Insarowa; czuła, że ją oblał rumieniec; czuła również, że należy jéj wyrazić żal z powodu niespodzianego wyjazdu tak miłego znajomego; ale nie mogła się zmusić do odgrywania komedji i siedziała, jak poprzednio, milcząca i nieporuszona, podczas gdy Anna Wasilewna wyrażała swe ubolewanie. Helena starała się pozostać w pobliżu Bersenjewa, nie obawiała go się, jakkolwiek część jéj tajemnicy była mu wiadomą; brała go na sprzymierzeńca przeciw Szubinowi, który ją uważnie choć ukradkiem tylko obserwował. Bersenjew tego wieczora począł wątpić o prawdziwości wszystkich swych dotychczasowych domysłów, sądził, że zastanie ją smutniejszą; szczęściem dla niéj Bersenjew z Szubinem poczęli żywą sprzeczkę na temat pojmowania sztuki, usunęła się i jak we śnie tylko dochodziły ją zdala głosy obu. Zwolna, zwolna pokój, całe otoczenie, wszystko poczęło jéj się snem jakimś wydawać... wszystko: błyszczący na stole samowar, krótka kamizelka Uwara Iwanowicza, świecące paznogcie panny Zoe i portret wielkiego księcia Konstantego Pawłowicza, wiszący na ścianie, wszystko przepływało jedno po drugiém, owijało w lekką mgłę przejrzystą i przechodziło z krainy rzeczywistości w senne jakieś obrazy. Ale jéj żal było wszystkich i wszystkiego.

— Po co oni żyją? myślała.

— Czy chce ci się spać Helenko? spytała matka, ale ona nie słyszała już matki pytania.

— Nawpół sprawiedliwa przymówka, mówisz?...

te gwałtownie wymówione słowa Szubina wzbudziły nagle uwagę Heleny.

— Co ci się zdaje, ciągnął dalej, — w tym właśnie leży cała jéj treść. Sprawiedliwa przymówka dowodzi braku odwagi... to niechrześcijańskie; względem niesprawiedliwéj pozostaniesz obojętnym... to śmieszne; ale dla tego ten, co jest nawpół sprawiedliwym, wywołuje w tobie gniew i niecierpliwość. Gdybym tak na przykład chciał powiedzieć, że Helena Mikołajewna jest w jednym z nas zakochaną, do jakiegoż rodzaju przymówekby to należało? co?

— Ah, monsieur Paul, rzekła Helena, — chciałabym wam chętnie gniew mój okazać, ale doprawdy, nie mogę. Taka jestem znużona.

— Czemuż nie idziesz się położyć, rzekła Anna Wasilewna, która, gdy nadszedł wieczór, zwykle się już kiwała drzemiąc i dla tego lubiła innych wysyłać do łóżka. — Pożegnaj się ze mną i idź spać. Andrzéj Piotrowicz ci przebaczy.

Helena ucałowała matkę, pożegnała innych i wyszła. Szubin odprowadził ją — do drzwi.

— Heleno Mikołajewno, rzekł do niéj cicho na progu: Monsieur Paul jest dla pani niczém, depczesz go pani nogami, bez litości, a Monsieur Paul mimo to wysławia depczącą go nóżkę i trzewiczek, który ją obuwa, i nawet podeszwę tego trzewiczka.

Helena wzruszyła ramionami i podała mu rękę... nie tę jednak, którą Insarow ucałował... Wszedłszy do swego pokoju rozebrała się natychmiast, położyła i zasnęła. Sen jéj był głęboki i spokojny... tak zasypiają tylko maleńkie dzieci gdy matka siedzi nad ich kołyską, śledzi je wzrokiem i słucha ich oddechu.

XX.

— Przyjdź do mnie na chwilkę, rzekł Szubin do Bersenjewa, żegnającego się z Anną Wasilewną, chciałbym ci coś pokazać.

Bersenjew udał się do jego pokoju w oficynie i zdumiał się zobaczywszy w nim moc taką studjów, statuetek i biustów pokrytych mokremi płótnami a porozstawianych po całym pokoju.

— Proszę, tyś się coś na serjo zabrał do pracy, jak widzę, zauważył Bersenjew.

— Przecież czémś zająć się trzeba, odparł Szubin. Kiedy jedno nie idzie, najlepiéj oddać się drugiemu. Ja jednak, jak Korsykanin, więcéj pracuję dla mojéj vendetty, niż dla sztuki. Trema Bizancja!

— Nie rozumiem cię, rzekł Bersenjew.

— Czekaj-no chwilkę. Racz przyjrzeć się łaskawie, drogi mój przyjacielu i zwolenniku, méj zemście numer pierwszy.

Szubin zerwał płótno z jednego z posągów i ukazało się popiersie Insarowa, niezmiernie podobne i wybornie wykonane. Rysy twarzy pochwycił Szubin wiernie aż do najdrobniejszych szczegółów i włożył w nie znakomity wyraz: dzielny, uczciwy, szlachetny i odważny.

Bersenjew był zachwycony.

— Ależ to arcydzieło! zawołał. Winszuję ci. To godne wystawy! Czemuż jednak nazywasz zemstą tę znakomitą pracę?

— Dla tego tak ją nazywam, Sir, bo mam zamiar tę znakomitą pracę, jak ci się ją nazwać podobało, ofiarować Helenie Mikołajewnie w dzień jéj imienin. Rozumiesz tę allegorję? Nie jesteśmy jeszcze ślepi na wszystko, widzimy, co się w około nas dzieje, ale jesteśmy gentleman'ami, mój panie, i mścimy się po gentlemeńsku.

(Ciąg dalszy nastąpi.)

PRZEGLĄD LITERACKI.

Krok, ostatni Arkony książę, tragedja na tle dziejów Sławiańszczyzny północnéj w 5 aktach óryginalnie, wierszem napisana przez Bronisława Komorowskiego. Lwów, 1874 r.

Nowa praca dramatyczna p. Komorowskiego, o któréj dziś postanowiliśmy szerzéj pomówić, w wielu już pismach nader zaszczytnych lubo także nader pobieżnych doczekała się wzmianek; kilka dzienników wiodło nawet spór ze sobą, czy krakowska komisja konkursowa postąpiła słusznie, wyłączając Kroka z pomiędzy sztuk uwieńczonych. Co do nas, nie mając zwyczaju wydawać apodyktycznych wyroków, nie pójdziemy za tak ponętnym przykładem; natomiast rozbierzemy samą tragedją i wskażemy główne uchybienia, jakich się w niéj dopatrzyliśmy. Zdania naszego nie narzucamy nikomu, dalecy od poczytywania komukolwiek za winę, jeśli inaczéj sądzić będzie.

Zanim przejdziemy do szczegółów, pragnęlibyśmy zaraz u wstępu zastrzedz się przeciw złemu zrozumieniu niniejszego rozbioru, który, acz wytknie autorowi nie mało usterek, niemniéj przecież wypadnie na jego korzyść, przyznając mu prawdziwy, wolny od wszelkiéj szablonowości talent, szeroki zakrój, piękny i jędrny wiersz oraz dziwnie nieraz poetyczne ustępy, które to przymioty pozwalają rokować p. Komorowskiemu świetną przyszłość, jeśli w obranym kierunku wytrwale pracować będzie. Że Kroka bezwzględnie dobrym nazwać nie można, nie ulega wprawdzie wątpliwości, lecz zarazem nie świadczy to bynajmniéj źle o zdolnościach pisarza. Niechajby ci, co tak pochopnie rzeczony utwór ogłaszają za arcydzieło, obejrzeli się do koła po rozległém żniwie dramatyczném literatury powszechnéj a przekonaliby się, jak trafnie możnaby tu zastósować biblijną przypowieść o powołanych i wybranych, jak drobna liczba z pomiędzy olbrzymiego legjonu dramatów zasługuje na miano dzieł klasycznych, skończonych a ile wad i usterek mieszczą w sobie nieraz płody genjalnych zkądinąd autorów.

Co przedewszystkiém uderza w Kroku myślącego czytelnika, to brak jasno zakreślonego planu, brak myśli przewodniéj, któréj przeprowadzenie widoczném byłoby w utworze bez ujmy dla artystycznego obrobienia, bez czynienia sztuki służebnicą jakichkolwiek ubocznych względów. Ta godziwa, w dobrém znaczeniu pojęta tendencyjność, sama z treści bez sztucznego naciągania płynąca jest niezbędnym warunkiem każdego dramatu historycznego, jeśli ma nosić piętno wyższéj, niespożytéj wartości, jeśli nie ma być czczą tylko, bezcelową zabawką. Otóż téj idei, do któréjby zapalony bohater kroczył naprzód, za którąby walczył, nie postawił p. K. jasno w swéj tragedji, czém ujął jéj wiele interesu i zmniejszył znacznie doniosłość. Namiętność i idea — oto dwa środki sztuki dramatycznéj, dwa motory, mające służyć za oś całéj akcji. Starożytność i Szekspir znają tylko pierwszą — nowożytna szkoła zna i drugą. W Kroku nie gra główéj roli namiętność, jak zobaczymy później, gdy nam przyjdzie rozbierać pojedyńcze charaktery — nie uwzględniono tu również prawidłowo szkoły romantycznéj, wedle któréj w tragedji wyższa myśl winna być zawsze przeciwstawioną maluczkiéj teraźniejszości, wedle któréj zadaniem jest tragika okazać, że idea, do któréj spełnienia dąży bohater, nie może

nigdy zamienić się w czyn, ponieważ jest tak wzniosłą, że nawet z poświęceniem własnego życia nie może jéj człowiek dopiąć — i w tém właśnie objawia się jéj wielkość i wiekuistość.

Na chwilę zdaje się, że przewodnią myślą Kroka jest walka Sławiańszczyzny z germanizmem — to znów chrystjanizmu z pogaństwem, daléj, że jest to tylko tragedja niewdzięczności — aż w końcu wszystkie te idee rozpływają się i giną...

Dla tego to całość robi wrażenie mglistego obrazu, który jak niewyraźnie odbił się w duszy autora, tak samo niewyraźnie przedstawia się oku czytelnika i widza. Z tegoż źródła płyną po części błędy w nakreśleniu postaci tragedji. Stworzenie charakterów pełnych siły żywotnéj, odpowiednie pomieszczenie ich w całéj sztuce i umiejętne zastósowanie do nich architektoniki dzieła — to zaprawdę niepospolita trudność, o którą zwykle rozbijają się słabsze siły, płodząc bezcielesne istoty co to niewiadomo czy lalki czy widma, lecz z pewnością nie ludzie. Dramaturg nie powinien zabrać się do pisania prędzéj, aż cały ów świat zamarły nie wystąpi przed okiem jego duszy, aż nie stanie tak przed nim, aby widział i słyszał ich wyrazy, spojrzenia, gesty... Że zaś obrawszy przedmiot dziejowy, nie można sobie uprzytomnić całéj sceny i występujących na niéj figur za pomocą saméj tylko fantazji, co rozhukana wywodzi często na bezdroża i manowce — należy przeto zapoznać się z daną epoką i ludem, aby z zebranych w ten sposób szczegółów utworzyć o ile możności trafny i wierny obraz.

W zastósowaniu uwag powyższych do Kroka przyzna każdy, że autor miał znacznie ułatwione zadanie, ile że dotknąwszy epoki przedhistorycznéj, mógł swobodniéj popuścić wodzy wyobraźni a strzedz tylko pilnie zachowania ogólno-sławiańskiego kolorytu i ducha zamierzchłych wieków.

Tém jednak właśnie zgrzeszył p. Komorowski, że wziąwszy za bohatera Kroka rugijskiego, który jest postacią legendową i stanowi, jak się zdaje, jednę osobistość z Krakiem naszym i księciem czeskim tegoż nazwiska, wybiega mimo to częstokroć po za przedhistoryczną epokę. Museus, któremu aż dwie opowieści o Kraku zawdzięczamy, powlókł ich dzieje szatą pierwotnéj cudowności — Krok rugjski jest wielkim wojownikiem a zarazem znahorem, czarnoksiężnikiem. Bałamutność polega więc na tém, że autor pomięszał nieszczęśliwie dwie epoki. Wolno dramaturgowi wpleść legendę do historji, lecz trzeba, by ta legenda była danéj epoce współczesną, by była wiarą, przekonaniem osób działających. Natomiast mięszać epokę legendy, cudowności — z epoką późniejszą, o któréj już posiadamy ściśle historyczne szczegóły — nie uchodzi. Cóżby bowiem powiedziano, gdyby kto wawelowego Kraka przeniósł w czasy Bolesławów? Coś takiego uczynił p. K. a na błąd podobny narazi się każdy pisarz, jeśli przed zabraniem się do pisania historycznego dramatu nie przyswoi sobie dostatecznego zapasu wiedzy dziejowéj.

Ów brak historycznego przygotowania daje się czuć autorowi na każdym kroku. Arkona, jak się był mógł przekonać z Saxona i Helmolda a wreszcie i z Encyklopedji, nie służyła za siedzibę władzy książęcéj; był to tylko gród zwykle pusty, nie strzeżony nawet, bo bezpieczny warownemi bramami i opieką Świętowida a zwiedzany od czasu do czasu przez jego czcicieli. Owoczesny też ustrój polityczny Arkony w niewłaściwém wystawiony świetle. P. Komorowski ukazuje nam władzę księcia jako niepodzielną i nieograniczoną; podczas gdy w Arkonie niepraktykowanym w reszcie Sławiańszczyzny zwyczajem rząd nosił charakter κατ' ἐξοχήν teokratyczny a książę musiał się korzyć w obec kapłana świątyni arkońskiéj i być mu podległym. Mieli północni Sławianie wróżbitów, gęślarzy, lutnistów — ale nie znali wprowadzonych do Kroka wajdelotów i bojarów, gdyż pierwszy jest postacią litewską — drugi ruską.

Zarzuci nam kto może drobnostkowość w wyszczególnianiu wspomnianych usterek; wedle nas jednak nie godzi ich się już popełniać. Nie potrzeba tu zresztą źródłowych studjów — dość zużytkować rezultaty badań. Ignorowanie takowych dowodzi lekceważenia i wstrętu do głębszego poznania przedmiotu a na przyszły kierunek autora źle oddziałać może.

Lecz przejdźmy już do pojedyńczych postaci. Sam Krok, którego autor, jak się domyślamy, chciał uczynić typem sławiańskiéj poczciwości i uczuciowości, o któréj niektórzy stereotypowo-idyliczni historycy tyle nam kiedyś bajek prawili, jest poniekąd niefortunną kopją Lira. W charakterze tym brak przedewszystkiém prawdy najprzód historycznéj a potém i psychologicznéj. Historja bowiem uczy, że najdawniejsi władcy północnéj Sławiańszczyzny popychani ambicją, zawiścią lub chciwością dopomagali swym wrogom naprzeciw własnéj braci. I tak w ostatnim, śmiertelnym boju Ranów czyli Rugian (1168) Przybysław obotrycki, Kazimierz i Bogusław pomorscy książęta, stanąwszy w szeregach króla duńskiego, Waldemara, przyczyniają się do ostatecznego wytępienia sławiańskich mieszkańców Arkony.

Pomijając nawet wzgląd ten, biorąc Kroka jako niehistoryczną postać, znów jéj zarzucić musimy brak prawdy. Król Lir, którego nam bardzo przypomina Krok, jest człowiekiem gwałtownego temperamentu: okropna zdrada córek, łułaczka o głodzie i chłodzie, wyrzuty sumienia — mogą dumnego i krewkiego człowieka przywieść do szału i dla tego Lir istotnie nas grozą przejmuje. Ale z jakiego, pytam, powodu dostaje obłąkania Krok? Czy dla tego, że sądzi, iż ulubiony przezeń wódz wydziera mu państwo? Ależ ten łagodny, jak się sam zwie, „nieradny“ i zdziecinniały już starzec pół państwa oddaje Henrykowi dobrowolnie bez walki wbrew woli narodu, rwącego się do broni. Owa chwila wreszcie trwa krótko — wszak Ludmir zwycięzki klęka przed nim. Scena, w któréj stary książę rzuca młodemu niewdzięcznikowi, jak go zowie, oznaki swéj godności, jest sama dla siebie bardzo piękną i efektowną — po cóż ją było psuć obłąkaniem? Utrata (wątpliwa) młodéj żony, z którą jedynie stósunek ojcowski przypuścić się godzi, nie jest u takiego starca dostatecznym powodem szaleństwa. Do tego Sławina, swoim sentymentalizmem przypominająca niemiecką Gretchen, jest tak mdłą i nic nie znaczącą, że żadną miarą w sędziwym małżonku nie mogła wzbudzić podobnie gwałtownego uczucia. Jeśli zaś przyjmiemy Kroka jako od początku zaraz popadłego w dzieciństwo, w takim razie nie godziło się forytować go na bohatera dramatu.

Wspomnieliśmy o sentymentalizmie Sławiny. Trudno zaprawdę o figurę mniéj prawdziwą, zwłaszcza odnośnie do owych czasów i do narodu. Oto, co mówi z powodu Ludmira (58):

Ciężki i niepewny
Chód jego słyszę... Dziwny ten młodzieniec!
Dla czego on tu stał? Drżący i rzewny
Był, kiedy mówił do mnie, a rumieniec
Twarz mu zapalił, gdy mówił — i moją
Twarz wnet zaraził żarem.. Nie pierwszy raz
On mnie zaskoczył, tak że ja pod zbroją
Jego widziałam serce... Oh! ten wyraz
„Serce“ przypomniał mi własną tęsknicę,
I źle mi — źle mi — źle! Pójdźmyż dziewice!

W obec bezbarwności Sławiny tém jaskrawiéj odbija jéj krok niespodziany i zuchwały oraz pomięszanie w niéj dwóch uczuć, jednego ziemskiego (do Henryka), drugiego niebieskiego (przejście na łono chrześcijaństwa). Uczucia te zamiast potęgować tragiczność, psują ją, bo jedno szkodzi drugiemu. Nagła tęsknota do

chrześcijanizmu, mistyczne obłąkanie, gonienie za matką Bożą i za aniołami (str. 73—75) niczém też nie usprawiedliwione; czytelnik nie pojmie, jaką drogą dojść mogła poganka do takich religijnych zachwytów, jakiemi tylko długie zatapianie się w rzeczach wiary natchnąć zdolne.

Nie jest również charakterem Ludmir. Autor chcąc go zrobić bohaterem, chybił celu. Bohater owych czasów nie chwieje się tak między miłością ojczyzny a kobiéty: za ojczyznę krew daje, kobiétę zdobywa sobie lub się jéj zrzeka. Połowiczny ten i nieprawdopodobny charakter nie jest więc bynajmniéj bohaterskim, chociaż go inni uważają za wielkiego człowieka, mówiąc mu:

Boś ty był wszystkiém w serdecznéj Arkonie!

Ów dzielny hetman Arkony przemawia raz językiem dzisiejszych rycerzy salonu, językiem miłosnych komunałów, to znów staje się echem figur Słowackiego, którego oddech czuć w całéj tragedji.

Oto próbki:

Tu rozum się wikła
A z niepewności téj strasznéj obłędu
Korzysta serce: bo że jéj tu nie ma,
Stokroć mu ona pożądańszą! cały
Świat mu marnością; ani się go ima
Inne pragnienie żadne — i zapały
Zgasły w nim wszelkie — i wszystko istnienie
Zbladło, że nie masz jéj!
....
Miłość taka?!... Ha! złamany
Jestem nią! rozpacz sama — same smutki!
....
Ha! i ona! — ona! —
Ten skromny kwiatek z sławiańskich rozłogów,
Który ja tulę do czystego łona,
I ona! w wdzięcznym podaje uśmiechu
Ochotę gościom takim! — Krew znów wichrzy!
Cóż to? — zazdrosny jestem? W własnym grzechu
Mam ja zazdrości przedmiot? Och, najlichszy
Z ludzi, ja! — bo się o me serce sparły:
Kobiéta dla mnie zmarła — i lud zmarły!

Zupełnie też słusznie daje mu Runo policzek moralny w słowach:

Drewniane warząchwie
Takim rycerzom podwiązkowym bardziéj
Do twarzy niźli jasna stal! Idź — sprawę
Ludu odstąp — gdyż lud takim gardzi!

Henryk, książę Retry, postać także zupełnie blada, grzeszy nadto zbyteczném wyidealizowaniem, nie odpowiedniém zupełnie charakterowi ówczesnych podbójczych Germanów w obec Sławian. Jakżeż dziwnie brzmią w jego ustach słowa:

Makart! z twego oka
Gniew tryska — czytam w niém groźbę ponurą;
Ale przysięgam! Nie chcę krwi niewinnéj
Nawet od pogan. Patrz, patrz! znamię krzyża
Jest godłem naszém!

Jedyna Lutka silniéj nieco lubo bez konsekwencji nakreślona. Tego hartu kobiéta (hart ten n. b. objawia tylko w słowach i groźbach) nie łamie tak łatwo ślubów bogom uczynionych; miłość ziemska trwogą i rozpaczą przejmować ją powinna. Samém imieniem chciał autor oznaczyć jéj charakter silny, „luty“; zatarł przecież to znaczenie zdrobniałém zakończeniem, dodaném do źródłosłowu.

Dwa pierwsze akta grzeszą rozwlekłością; nierównie lepszy trzeci, najlepszy czwarty, choć tylko naszkicowany — najsłabszy piąty, gdzie nietylko niedołężny Krok lecz i Ludmir dysputuje na scenie, podczas gdy:

„Arkona w ostatnich drgnieniach!“

Śmierć Kroka jest fatalnym pomysłem. Dla czego Krok obłąkany nagle zdaje się wracać do przytomności i chce skończyć samobójstwem? dla czego tak nieszkodliwego starca Sławoj przebija? Tego psychicznie ani artystycznie wytłómaczyć nie można. Równie niefortunnym jest ów mistyczny „niezawodny“ miecz, którym się zabija Ludmir; skoro bowiem posiada fatalistyczną władzę, iż kto go się dotknie, jeśli „wroga nim nie zawojuje, zwycięży życie własne“ — natenczas śmierć Ludmira jest dziełem ślepego przypadku.

W słabo zawiązanéj intrydze brak naprężenia; nigdzie uwaga widza nie jest natężoną — nigdzie z obawą i nadzieją nie spodziewamy się ujrzeć na scenie jednéj z figur działających. Nić wypadków gmatwa się prawie bez udziału bohaterów. Wprowadziwszy na deski mnóstwo osób, nie wié autor, co z niemi począć. I tak na str. 66 występuje dwóch posłów retrzańskich. W scenie VII nic zgoła nie mówią, w scenie zaś VIII, w któréj znikają aby już nie wrócić, odzywa się jeden z nich do księcia Henryka:

Na pieczy miéj dolę
Ludu swojego, panie! Zaczém długo
Żyj i szczęśliwie!...

Powiedzieliśmy już, że mimo ciągłych przypomnień, powtarzających się w sztuce, że lud, wśród którego rozgrywa się tragedja, jest narodem sławiańskim, — nie widać tego ani w kolorycie ogólnym, ani w nakreśleniu pojedyńczych postaci. Uderzają nas anachronizmy i zmodernizowanie przedmiotu. Należą do tego działu dwaj lutniści, Wiersz i Kleta, figury przeniesione widocznie w czasy zamierzchłéj przeszłości z dzisiejszéj poetycznéj sfery, sfery, przeciw któréj są dość ostrym epigramatem; sposoby mówienia takie jak „mości Plucha“ — oznaki godności monarszéj chrześcijańskiego Zachodu, berło, jabłko i korona, które p. K. każe mieć pogańskiemu księciu Krokowi — jako też z szczególną lubością powtarzana piosnka o „wzgardzonych“ i „ciemiężonych chamach.“ Użycie wyrazu cham w owéj epoce nie ma sensu — miasta owe miały niewolników, ale poddanych chamów, chłopów nie znały. Kmieć wolny w Sławiańszczyznie pierwotnéj jest, że się tak wyrażę, szkółką, z któréj wyrosła szlachta, stan rycerski. Mówić o możnowładztwie, o zamkach panów na Rugji jest to grzeszyć anachronizmem.

Autor zakreślił sobie obraz szeroki — to niby szkic Grottgera, gdzie uczucie chce zastąpić linją i koloryt. Przedmiot bogaty: upadek potężnego niegdyś narodu to wielki, ciekawy widok. Otóż należało, zdaniem naszém, przedstawić choćby w najogólniejszych rysach powody tego upadku — ukazać nam mieszczaństwo Arkony rozpróżniaczone, wzbogacone handlem, dla sprawy narodu zobojętniałe — rycerstwo zaciężne, lud ciemny i fanatyczny a do koła zawistnych i chciwych sąsiadów. Na takiém tle dopiéro wyszłaby dramatycznie złamana, zrozpaczona postać starego bohatera, który widzi zepsucie a zapobiedz mu nie może, widzi zniszczenie a nie ma siły go odeprzeć, widzi na dworze samym waśniących się wodzów i cudzoziemców intrygi. Taki Krok jeszcze nie szaleństwem powinienby skończyć, ale spłonąć ze swym grodem jak król i bohater. Taki obraz byłby oparty na prawdzie historycznéj, gdyż w ten sposób poginęły wszystkie handlowe miasta sławiańskie przez Duńczyków i Niemców podbite.

K. K.

WIADOMOŚCI BIEŻĄCE
o
RZECZACH POLSKICH.

— Z powodu kilkodniowéj nieobecności naszego redaktora, niniejszy numer nie zawiera „artykułu wstępnego“ i „przeglądu teatralnego.“

* * *

— **Adolf Beer**, o którego ważném dziele „Die erste Theilung Polens“ niedawno wspominaliśmy, wydał w tych dniach niezmiernie ciekawe a nieznane dotąd listy posła austrjackiego w Berlinie, barona van Swieten, do księcia kanclerza Kaunitza. Dzieło to p. t. „Friedrich II und van Swieten, Berichte über die zwischen Oesterreich u. Preussen geführten Verhandlungen die erste Theilung Polens betreffend.“ (Leipzig bei Duncker u. Humblodt — 1874), przyczyni się w wysokim stopniu do rzucenia nowego światła na rolę jaką odegrał Fryderyk II przy pierwszym podziale naszego kraju. Swieten bowiem posiadając wysokie wykształcenie i nadzwyczajną pamięć, wydziedziczony był ze wszelkiéj oryginalności jako dyplomata. Listy jego to czyste sprawozdania z rozmów, które prowadził z królem i pierwszym ministrem Falkensteinem, sprawozdania oddające nietylko treść, ale ton i zewnętrzną formę dyplomatycznych narad. Wydanie trzyma się ściśle oryginału listów.

* * *

— „Dwaj znakomici komuniści: Tomasz Morus i Tomasz Campanella i ich systemata Utopja i Państwo słoneczne.“ Taki jest tytuł obszernego studjum socjologicznego (Lwów u Gubrynowicza i Schmidta 1874), którego autor p. **Bolesław Limanowski** dał się już kilkakrotnie poznać jako zdolny i niezwykle pracowity socjolog. O dziełku tém późniéj obszernie pisać będziemy, dziś nie umiemy zataić żalu, iż autor poświęcił tyle pracy przedmiotowi zupełnie już w literaturze zagranicznéj wyczerpanemu i autorom utopji społecznych, których teorje znane są wszędzie na wylot.

* * *

— Na wystawie sztuk pięknych w Carlsruhe pomiędzy innemi wystawiony jest także obraz p. **Stanisława** hr. **Szembeka** z księstwa naszego. Obraz ten przedstawia scenę z życia ludu a nosi napis: „Po nabożeństwie w Opatowie.“

* * *

— Utalentowany malarz warszawski p. **Wojciech Gerson**, otrzymał stopień akademika petersburgskiéj akademji sztuk pięknych.

— W Krakowie odbyła dn. 14 listopada komisja akademicka historji sztuk pięknych posiedzenie pod przewodnictwem p. Lucjana Siemieńskiego, członka akademji, na którém zastanawiano się nad wnioskami poczynionemi przez członka akademji p. **Wł. Łuszczkiewicza**, względem utworzenia pisma mającego służyć za organ dla gromadzenia umiejętnie opracowanego materjału do dziejów malarstwa, rzeźby i architektury w Polsce. Następnie ustanowiono komisją do zarządzania dalszém wydawnictwem „Zabytków sztuki i starożytności Krakowa“, którego pierwszy zeszyt z albertotypjami Bayera dawno opuścił prasę. W końcu p. Lucjan Siemieński przedstawił zgromadzeniu poszukiwania swe za wykryciem sławnych arrazzów Zygmunta Augusta potopem zwanych i odczytał w tym względzie mało dotąd znane bliższe oznaczenie treści scen wyrażonych na tych kobiercach, które miały być robione podług wzorów Rafaela.

* * *

— P. **Wł. Sabowski** przełożył dla sceny krakowskiéj tragedję Halma „Begam Somru“, oraz dwa sceniczne utwory Alfreda de Musset: „Carmosine“ i „Il ne faut jurer de rien.“ Taż scena wystawiła niedawno najnowszą komedję pp. H. Meilhac i L. Halévy p. t. „Król Candol“, dramat ludowy Mosenthala „Zagroda Sobkowa“, oraz otrzymała rękopism głośnéj komedji V. Sardon p. t. „Andrea.“

* * *

— W Inowrocławiu wyszło nakładem H. Olawskiego dziełko „Niebo i ziemia w pojęciu naszych przodków“, dla młodego pokolenia napisał **Marcel P. Kujawa**.

* * *

— Nieznany dotąd obraz **Michała Anioła** odkryto niedawno w galerji prywatnéj pewnéj zamożnéj rodziny w Raguzie, w Dalmacji. Obraz ten, przedstawiający Madonnę podtrzymującą zdjęte z krzyża ciało Zbawiciela i otoczoną chórem aniołów, wystawiony jest obecnie w malarni prof. sztuk piękn. Steinle w Frankfurcie n. M. i budzi najżywsze zajęcie w świecie artystycznym. Znawcy orzekli, iż nie ulega wątpliwości, że dzieło jest pędzla nieśmiertelnego mistrza, czego zresztą dowodzić mają także wzmianki w korespondencji Michała Anioła z Wiktorją Kolloną.

Literatura polska u Niemców,

bibljograficznie zestawiona

przez

Ludwika Kurtzmana.

Beyträge zu der Pohlnischen Weltlichen, Kirchen- und Gelahrtengeschichte. Zwey Theile. Danzig 1764, bey Daniel Meissnern. 8o. (Titelb. und Vorr. 34 fol. jedoch sind die 4 ersten Blätter nicht gezählt, und geht dann die Seitenzählung an mit 17. Der Erste Theil von Poln. Liederdichtern (geistlicher Lieder). 586 fol. u. 34 fol. Reg. Zweyter Theil von poln. Bibeln 20 fol. 348 fol. u. 20 fol. Reg.).

Vermuthlich eine Titelausgabe folgender Werke:

Oloff, Ephr., Poln. Liedergeschichte v. poln. Kirchengesängen u. ders. Dichtern und Uebersetzern, m. einigen Anm. a. der Pol. Kirchen u. Gelehrten-Gesch. 8o. Danzig 1744, bei Gg. Marc. Knoch. 8o. m. 1 K.

Ringeltaube, Sylvius Wilh. Gründliche Nachricht von poln. Bibeln, von deren Uebersetzungen und einigen Merckwürdigkeiten aus den Polnischen Weltlichen-, Kirchen- und Reformationsgeschichten. Danzig, 1744. 1 vol. 8o.

Biblia. De psalterio Davidico trilingui latine, germanice et polonice codice manuscripto, qui extat in bibliotheca canonicorum regularium ad S. Florianum in Austria Superiori impensis soc. Literariae universitatis Cracoviensis. Crac. 1827. Typis academicis. 8o. (Autor Georg Sam. Bandtke).

Dunin-Borkowski, Stanislaus Graf. Zur Geschichte des ältesten polnischen Psalters zu St. Florian bei Linz — Genannt der Psalter der Königin Margarethe. Eine Antwort auf die Kritik in den Jahrbüchern der oesterr. Literatur. Bd. 67. Jahrg. 1834. fol. 104. Wien 1835. Mechitaristen Congregat. gr. 8o.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Odpowiedzialny redaktor i nakładca Edmund Callier. — Czcionkami drukarni Ludwika Merzbacha w Poznaniu.
W komisie M. Leitgebra i Sp. w Poznaniu.